

〈더 굿 맨〉의 미학정치* — 공공성을 넘어 커먼즈로 —

강의혁**

목 차

-
- | | |
|--|--|
| 1. 들어가며: ‘좋은 사람’이라는 문제적
기표와 커먼즈의 위기 | 3. 공간의 정치학: 신자유주의적 인클로저와 남
성적 서사의 파열 |
| 2. 〈더 굿 맨〉의 시작: 정동의 사유화와
인클로저의 역할 | 4. 영화적 형식과 인식적 커머닝: 파편화된 서사
에서 커먼즈의 인식적 지도로 |
-

■ 국문초록

본 논문은 필 해리슨(Phil Harrison)의 영화 〈더 굿 맨〉(*The Good Man*, 2012)을 대상으로, 신자유주의적 통치성 아래 형해화된 ‘공공성’의 논의를 넘어 ‘커먼즈(Commons)’와 ‘커머닝(Commoning)’의 관점에서 현대 사회의 윤리적·정치적 가능성을 탐색한다. 연구는 주인공 마이클의 인도주의적 구호 사업이 실제로는 타자의 자율적 생존 기반을 파괴하는 ‘정동적 인클로저(Affective Enclosure)’로 작동하는 과정을 분석한다. 특히 커먼즈 분야의 이론과 미학 분야에서 발전된 이론적 프레임을 통해, 사유화된 도덕과 남성적 영웅 서사가 어떻게 공동체의 자생적 커머닝을 억압하는지 규명한다. 나아가 영화의 이중적 서사 구조가 관객에게 신자유주의적 총체성을 직시하게 하는 ‘인식적 커머닝’의 장을 제공함을 고찰함으로써, 사유화된 선의를 넘어선 진정한 의미의 공동체적 삶의 복원을 위한 미학적 실천 방안을 제시하고자 한다.

주제어: 커먼즈, 커머닝, 더 굿맨, 정동적 인클로저, 낯설게하기

* 이 논문은 전남대학교 학술연구비(과제번호: 2022-2618) 지원에 의하여 연구되었음
** 전남대학교 부교수

1. 들어가며: ‘좋은 사람’이라는 문제적 기표와 커먼즈의 위기

현대 사회에서 ‘공공성(Publicness)’은 오랫동안 사적 이익에 대비되는 보편적 선(Common Good)이자 국가의 책무로 간주되어 왔다. 그러나 오늘날 우리가 목격하는 공공성의 위기는 단순히 공적 자원의 부족에서 기인하는 것이 아니라, 공공성을 규정해온 근대적 틀인 ‘공/사 이분법’ 자체가 한계에 봉착했음을 시사한다. 한편으로는 국가가 공공의 이름으로 자본의 논리를 대변하고, 다른 한편으로는 사적 주체들이 도덕적 시혜를 공공의 선으로 참칭하는 상황 속에서, 공공성은 그 본연의 민주적 역동성을 상실한 채 신자유주의적 통치성의 도구로 형해화(形骸化)되고 있다. 필 해리슨(Phil Harrison) 감독의 2012년작 <더 굿 맨>(The Good Man)은 바로 이러한 공공성의 황혼기에 ‘좋은 사람’이 되고자 열망하는 한 개인의 도덕적 결단이 어떻게 구조적 폭력과 결탁하는지를 지정학적인 필터를 통해 폭로하는 문제작이다.

전통적인 공공성 담론은 국가라는 공적 영역(Public Sphere)이 사적 영역(Private Sphere)의 무질서를 규제하고 보편적 복지를 제공할 수 있다는 믿음에 기반해 있었다. 그러나 신자유주의의 도래는 이러한 경계를 무너뜨렸다. 이제 국가는 더 이상 시장의 외부에서 공익을 수호하는 중립적 심판자가 아니라, 시장의 효율성을 공공성의 척도로 삼는 경영의 주체로 변모했다. 이 과정에서 ‘공공의 선’은 신자유주의적 개발 논리와 동일시되며, 공적 가치는 수치화된 성과와 자본의 확장성으로 치환된다. 영화 속 마이클(Michael)이 추진하는 남아공 전기 공급 사업은 이러한 현대적 공공성의 모순을 집약적으로 보여준다. 그의 사업은 ‘인도주의’와 ‘공공 구호’라는 수사를 동원하지만, 실상은 다국적 기업의 시장 개척과 국가의 행정적 통제를 전파하는 신자유주의적 기획의 일환이기 때문이다. 여기서 공공성은 타자의 삶을 실질적으로 개선하는 것이 아니라, 기성의 질서를 확장하는 인클로저(Enclosure)의 명분으로 작동한다.¹⁾ 이는 공공성이 더 이상 공유된 삶의 기반을 다시는 것

1) 아렌트(Hannah Arendt)는 공공성을 개별적 이해관계를 넘어 타인과 소통하며 ‘공동 세계(Common World)’를 구축하는 정치적 장으로 파악한다. 그녀는 공공성이 가족이나 경제와 같은 사적 영역의 필연성으로부터 자유로운 정치적 대화의 공간임을 강조

이 아니라, 사적 축적을 원활하게 하기 위한 하부 구조로 전략하고 있음을 의미한다.

이러한 공/사 이분법의 교착 상태와 공공성의 도구화를 돌파하기 위해 최근 급격히 부상한 개념이 바로 ‘커먼즈(Commons)’와 ‘커머닝(Commoning)’이다. 커먼즈는 국가(공적 영역)도 시장(사적 영역)도 아닌, 공동체가 삶의 필요를 위해 스스로 자원을 관리하고 관계를 맺는 ‘제3의 영역’ 혹은 ‘공통적인 것(The Common)’을 지향한다. 커먼즈 담론의 핵심은 그것이 고정된 자산이 아니라, 구성원들의 끊임없는 실천인 ‘커머닝’을 통해 생산되고 유지되는 역

한다. “To live together in the world means essentially that a world of things is between those who have it in common, as a table is located between those who sit around it; the world, like every in-between, relates and separates men at the same time. The public realm, as the common world, gathers us together and yet prevents our overgrowing upon each other, so to speak.” Hanna Arendt, *The Human Condition*. University of Chicago Press, 1958, 52면. 또한, 공론장 이론의 대표적 이론가인 하버마스 역시 공공성을 이성적 비판과 토론이 이루어지는 ‘공론장’으로 정의하지만, 자본주의가 고도화되면서 국가와 시장이 공론장을 식민화하고, 비판적 토론이 상품 소비와 홍보로 대체되는 ‘공론장의 재봉건화’를 경고한 바 있다. “The bourgeois public sphere may be conceived above all as the sphere of private people come together as a public; they soon claimed the public sphere regulated from above against the public authorities themselves, to engage them in a debate over the general rules governing relations in the basically privatized but publicly relevant sphere of commodity exchange and social labor.” Jürgen Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. (T. Burger, Trans.). MIT Press, 1989, 27. 아렌트와 하버마스의 고전적인 공공성 논의가 공공성에 대한 긍정적 전망을 내포하고 있다면 웬디 브라운(Wendy Brown)은 신자유주의가 민주주의의 핵심 가치들을 경제성이나 효율성과 같은 시장의 합리성으로 전환하는 ‘민주주의의 탈정치화’를 수행하고 있다고 분석하며, 공공성의 위기가 이미 도래하였음을 주장한다. “Liberal democracy cannot be defeated by being erased... It is being undone by being economized: democratic institutions and principles are being converted into market ones, and democratic values are being translated into market ones. What was once political is now economic; what was once public is now a matter of human capital and market shares.” Wendy Brown, *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution*. Zone Books, 2015, 17. 본 논문은 이미 공공성의 가치가 신자유주의에 의해 식민화되었다는 웬디 브라운의 진단을 공유하고, 이를 논문의 출발점으로 삼는다.

동적 관계라는 점에 있다. 이는 공공성을 국가의 하달이나 개인의 시혜로 보는 시각에서 벗어나, 평범한 주체들이 삶의 토대를 탈환하고 재생산하는 ‘아래로부터의 정치’로 재정의한다.²⁾ 특히 실비아 페데리치(Silvia Federici)나 피터 라인보우(Peter Linebaugh) 같은 학자들이 강조하듯, 커먼즈는 단순히 자원을 나누는 것을 넘어 자본주의적 소외를 극복하고 삶의 자율성을 회복하는 실천적 장을 의미한다.³⁾

영화 <더 굿 맨>의 서사는 바로 이 지점에서 강력한 비판적 힘을 얻는다.

-
- 2) 최근 기후 위기와 팬데믹의 상황에서 국가가 시장논리에 종속되어 시민의 생명과 공유자원을 온전히 지켜내지 못한다는 비판과 함께 커먼즈에 대한 논의가 국가와 시장에 의존하는 ‘공공성’ 모델의 대안으로 부상했다. 마시모 드 안젤리스(Massimo De Angelis)는 시장과 국가의 한계의 강력한 대안으로 기존과는 다른 종류의 공공성, 즉 커먼즈가 새로운 합의를 이끌고 있다고 진단한다. “The limits of the state and market in dealing with the current global crises—from climate change to pandemics—reveal the necessity of ‘commons-based’ alternatives. These crises are the result of a system that prioritizes capital accumulation over social reproduction. The commons emerge as the only site where the ‘social’ can be re-appropriated from the ‘economic’, providing a space for a different kind of publicness based on mutual aid and collective stewardship.” Massimo De Angelis, *Omnia Sunt Communia: On the Commons and the Transformation to Post-capitalism*. Zed Books, 2017, 14.
- 3) 라인보우의 경우, 자본주의 발달과 함께 인클로저가 민중의 생존 수단을 빼앗는 경우, 민중이 이에 저항하며 지키고 했던 ‘관습적 권리(Customary Rights)’를 강조한다. 그는 “Commoning is the act of transforming a resource into a common. It is a social process, not a thing. [...] To common is to act in accordance with the commoners’ needs for survival and well-being.”이라고 주장하며, 커먼즈가 고정된 자산이 아니라 사회적 관계이자 실천임을 강조하고 있다. Peter Linebaugh, *The Magna Carta Manifesto: Liberty and Commons for All*. University of California Press. 2008, 45. 이에 반해 페데리치는 자본주의의 발전과 확장에 있어서 여성의 가사노동과 재생산 노동이 어떤 방식으로 제도화되고 강제화되었는지를 정치하게 분석한다. 그녀는 “In the case of the housewife, the ‘production’ we are talking about is the production of labor-power. It is a production that involves not only the performance of physical tasks but also a process of emotional and psychological ‘servicing’ that is essential for the worker’s readiness to return to the job.”이라고 주장하며, 돌봄과 같은 정동노동이 자본에 의해 ‘자연스러운’ 속성으로 치부되면서 실제로는 정동노동을 착취하는 핵심기제로 작동하여 왔음을 폭로한다. Silvia Federici, *Revolution at Point Zero: Housework, Reproduction, and Feminist Struggle*. PM Press. 2012, 24.

벨파스트의 주인공 마이클이 죄책감을 씻기 위해 추구하는 ‘공공의 선’은 철저히 사유화된 도덕적 열망에 기반하고 있으며, 이는 결과적으로 남아공 마을 주민들이 자율적으로 구축해온 삶의 커먼즈를 파괴하는 결과를 초래한다. 시피소(Sifiso)가 전기를 몰래 연결하며 마을의 빛을 지켜내려 했던 행위는 법의 경계 밖에서 이루어지는 생존의 커머닝이었으나, 마이클의 ‘공적 지원’이 개입하는 순간 이는 말소되어야 할 불법 행위로 규정된다. 마이클의 선의가 신자유주의와 결합하여 공동체의 삶을 해체하는 과정은, 현대 사회에서 국가와 자본이 말하는 ‘공공성’이 실제로는 커먼즈에 대한 공격임을 여실히 드러낸다. ‘좋은 사람’이 되려는 개인의 윤리적 투쟁이 어떻게 전 지구적 차원의 인클로저를 완성하는 하위 주체가 되는가를 영화는 냉정하게 추적한다.

따라서 본 논문은 공공성의 계보적 변화와 그 한계를 전제로 하여, 영화 〈더 굿 맨〉을 커먼즈와 커머닝의 관점에서 재해석하고자 한다. 본고는 먼저 공공성이 어떻게 신자유주의적 개발 논리로 포섭되었는지를 분석하고, 주인공 마이클의 속죄 행위가 타자의 자율적 공간을 사유화하는 ‘정동적 인클로저’로 기능하는 과정을 추적할 것이다. 나아가, 영화가 취하고 있는 독특한 형식적 장치들—이중적 서사 구조와 브레히트적 소외 효과—이 어떻게 관객에게 신자유주의적 총체성을 직시하게 하는 ‘인식적 커머닝’의 장을 제공하는지 고찰할 것이다. 이를 통해 본 연구는 사유화된 도덕과 형해화된 공공성을 넘어, 진정한 의미의 공동체적 삶을 복원하기 위한 실천으로서의 커머닝이 지닌 미학적, 정치적 가능성을 탐색하고자 한다.

2. 〈더 굿 맨〉의 시작: 정동의 사유화와 인클로저의 역설

커먼즈(Commons)는 단순한 ‘공유 자원’의 물리적 실체를 넘어, 공동체가 자본과 국가의 외부에서 자신의 삶을 재생산하기 위해 맺는 사회적 관계와 규범의 총체라고 할 수 있다. 요컨대 커먼즈의 핵심은 동사적 실천인 ‘커머닝(Communing)’이다. 마시모 드 안젤리스(Massimo De Angelis)에 따르면, 커머닝은 자본의 축적 논리가 아닌 ‘필요’에 응답하는 생산 방식이며, 이는 공

동체 구성원 간의 수평적 돌봄과 호혜성을 전제로 한다.⁴⁾ 드 안젤리스는 커머닝이 자본의 인클로저에 대항하는 유일한 사회적 힘이며, 이는 법적 소유권보다 ‘삶의 권리’를 우선시하는 실천임을 강조한다.

영화 속에서 커머닝의 가장 강렬한 상징은 남아공 소년 시피소가 수행하는 ‘불법 전기 연결’ 시퀀스에서 발견된다. 카메라는 시피소가 위험천만하게 전신주에 올라가 전선을 잇는 모습을 긴박하게 포착한다. 법적 관점에서 이는 ‘절도’이지만, 커먼즈의 관점에서 이는 국가가 포기한 공공성을 주민들이 자율적으로 복원하려는 생존의 커머닝이다. 시피소가 연결한 전기는 단지 개인의 이익을 위한 것이 아니라, 밤이면 어둠에 잠기는 마을 전체에 빛을 선사하며 아이들이 공부하고 이웃들이 모일 수 있는 ‘공통적인 것(The Common)’의 공간을 창출한다. 이를 드 안젤리스의 말을 빌리자면 “공동체의 필요에 따라 공통의 일을 수행하는 사회적 과정”이며, 범죄행위로 구분되기보다는 자본의 회로 바깥에서 “사회적 재생산과 공동체의 안녕을 우선시”하는 커머닝의 전형적인 예로 볼 수 있는 것이다.(119) 시피소의 이 위태로운 전선 잇기는 곧 타자와의 관계 잇기이자, 빛이라는 공유 자원을 스스로 생산해내는 주권적 행위이다.

반면, 벨파스트의 주인공 마이클의 서사에서 커머닝은 철저히 부재한다. 그는 매끄럽고 정돈된 중산층의 삶을 영위하지만, 그의 거주지는 이웃과의 소통이 단절된 사유화된 공간이다. 사고 이후 그가 겪는 고립감은 그가 속한 사회가 커머닝의 토대를 상실하고 각자도생의 신자유주의적 개인주의로 파편화되어 있음을 반증한다. 시피소의 전기가 마을의 연결망(Network)을 형성한다면, 마이클의 죄책감은 그를 타인으로부터 분리한다. 그는 중산층의 집 안에서 유리창을 통해 외부를 응시할 뿐, 누구와도 그 고통을 공유하려 하지

4) 커먼즈 이론과 관련, 커머닝이라는 동사적 의미를 강조함으로써 커먼즈가 어떤 대상 또는 자원으로 국한될 수 없으며 커먼즈가 끊임없는 관계와 실천으로 구성됨을 강조한 마시모 드 안젤리스는 커먼즈를 커먼즈의 주체(Commoners)들 사이의 평등한 관계와 이를 통한 상호 돌봄으로 규정한다. “There are no commons without commoning, and there is no commoning without commoners who are engaged in a social process of mutual aid and horizontal care. These relations are based on reciprocity rather than exchange-value, creating a ‘moral economy’ that protects the common life from the enclosures of the market.” (앞의 책, 184.)

않는다. 마이클의 죄책감은 결국 그를 시피소 마을의 전기공급사업으로 이끌게 되지만, 이 또한 커먼즈의 가치인 수평적 참여와 상호 돌봄과는 거리가 멀다. 오히려 위계적인 시혜와 자본주의의 교환을 남아공 공동체에 강요한다는 점에서, 그는 궁극적으로 ‘시장의 인클로저(enclosure of the market)’의 첨병 역할을 맡게 된다.

영화의 전후반부를 통해 마이클은 소위 ‘윤리적’인 고민과 갈등을 보여준다. 그는 자신이 초래한 우발적인 죽음을 반성하면서 피해자의 유족을 찾아가 직접 사죄하고 금전적·물질적 보상을 약속하기도 하며, 죽은 이가 후원하고 있던 남아공 마을에 전기를 공급하기로 결정하기도 한다. 그러나, 이런 마이클의 ‘개인적 속죄’는 자신이 속한 북아일랜드의 공간적 불평등이나 계급적 마찰에 대한 둔감한 감수성과 극명하게 대조되기도 한다. 즉, 영화가 마이클의 이중적인 모습을 통해 부각하는 것은 그가 얼마나 ‘구조적’ 불평등과 갈등에 둔감하면서도 동시에 ‘개인화’된 윤리에 집착하고 있는가라고 볼 수 있다. 마이클의 선택은 철저히 원자화된 개인의 차원에 머물러 있으며, 그가 수행하는 도덕적 결단은 타자와의 진정한 연대가 아닌 자신의 심리적 안정을 위한 ‘정동적 소비’의 형태를 띤다.

이런 마이클의 내면적 ‘불일치’는, 웬디 브라운이 지적하듯, 그가 얼마나 정치적 갈등과 구조적 불평등을 ‘개인의 윤리’나 ‘관용’의 문제로 치환하는 신자유주의의 ‘탈정치화’의 논리에 포섭되어 있는지를 보여준다.⁵⁾ 영화는 마이클이 사무실에서 세련된 PPT를 통해 남아공 사업을 설명하는 장면과 시피소가 마을에서 흙먼지를 뒤집어쓰며 생활하는 장면을 교차편집으로 대조하여 보여준다. 마이클에게 ‘공공의 선’은 데이터와 수치로 환원된 관리의 대상이며, 이는 자신의 도덕적 점수를 높이는 ‘인간 자본(Human Capital)’에의 신

5) 웬디 브라운은 ‘관용(tolerance)’의 언어가 정치적 변혁과 연대를 개인 도덕의 차원으로 치환하는 방식으로 탈정치화를 수행한다고 밝힌다. “Depoliticization involves construing inequality, subordination, marginalization, and social conflict, which still derive from political economic powers and discourses, as personal and individual, on the one hand, or as natural, religious, or cultural on the other. ... Tolerance as a discourse of power tends to substitute moralizing or culturalizing for political analysis.” Wendy Brown, *Regulating Aversion: Tolerance in the Age of Identity and Empire*, Princeton University Press, 2006, 15.

자유주의적인 투자가 된다. 브라운의 통찰처럼, 마이클은 민주적 연대나 구조적 변혁이라는 정치적 언어 대신 ‘지원’, ‘후원’, ‘관용’이라는 시장 친화적 언어로 타자의 고통을 재정의한다. 이는 공공성을 시장의 논리로 포섭하는 신자유주의적 인클로저의 전형이라고 할 수 있을 것이다.

결국 마이클의 윤리적 정동은, 로렌 벌랜트(Lauren Berlant)의 용어를 빌면, ‘잔혹한 낙관주의(Cruel Optimism)’에 사로잡혀 있다고 볼 수 있다. 마이클이라는 주체가 열망하는 ‘좋은 사람’이라는 대상이 실제로는 그가 진정으로 ‘좋은 사람’이 되는 것을 가로막는 장애물이 되지만, 그는 이 ‘좋은 사람’이라는 대상을 포기할 수 없는데, 그 이유는 바로 이 ‘좋은 사람’이 자신의 정체성을 지탱하는 유일한 보루이기 때문이다. 실제로 마이클에게 ‘남아공 전기 사업’은 자신의 붕괴된 도덕적 자아를 복구해 줄 유일한 낙관적 대상이다. 그는 이 기획에 몰두하며 활기를 되찾고 스스로를 ‘좋은 사람’으로 규정한다. 그러나 영화 후반부, 마이클이 고급 레스토랑에서 사업의 성공을 자축하며 축배를 들 때, 그 사업의 여파로 시피소의 마을은 철거되고 시피소는 범죄자로 몰려 쫓기게 된다. 마이클이 열망했던 ‘좋은 사람’이라는 목표가 달성되는 순간, 그 기반이 되었던 타자의 삶은 철저히 파괴되고 만다.

영화 후반부에서 마이클이 사업의 장밋빛 미래를 역설하는 목소리는 시피소가 경찰에 쫓기며 정면으로 화면을 응시하는 클로즈업과 겹쳐진다. 이 몽타주는 마이클의 정동(죄책감의 해소와 보람)이 어떻게 타자의 삶의 토대(커먼즈)를 침식함으로써만 획득될 수 있는지를 적나라하게 보여준다. 마이클은 자신이 ‘거룩한 매듭(holy knot)’으로 연결되어 있다고 믿지만,⁶⁾ 그 매듭은 타자의 숨통을 조이는 밧줄이 되어 돌아온다. 정동의 사유화는 이처럼 낙관주의의 탈을 쓰고 공동체의 커머닝을 인클로저한다. 개인의 도덕적·심리적 성취가 타자의 실질적 몰락과 정비례하는 이 구조는 신자유주의적 윤리가 가진 근본적인 약탈성을 폭로한다.

영화 <더 굿 맨>은 이처럼 공간적 대비를 통해 그 주제의식을 표출한다. 마이클이 대표하는 ‘공공성’은 남아공의 낙후된 마을을 돕는다고 주장하지만, 실제로는 그들이 자생적으로 구축하는 ‘커먼즈’를 파괴한다. 결국 영화는 미

6) 영화의 제사는 “Mankind is knit together with a holy knot.”이다.

시적인 시각으로 잡히지 않는 전지구적 차원의 폭력과 그 폭력을 합리화하는 정동의 흐름을 잘 보여준다. 바로 여기에서 영화는 공공성의 이름으로 행해지는 인클로저에 의문을 제기하고 공동의 삶, 즉 커먼즈로 향하는 길을 보여준다.

3. 공간의 정치학: 신자유주의적 인클로저와 남성적 서사의 파열

〈더 굿 맨〉은 벨파스트의 재개발 지역과 남아공의 비공식 거주지라는 두 개의 지정학적 공간을 병치한다. 이 두 공간을 매개하는 것은 마이클이라는 인물의 ‘선한 의지’다. 그러나 앞서 지적했듯, 마이클의 시선에서 타자의 고통은 구조적 모순이 아닌, 개인적 시혜를 통해 해결 가능한 ‘불행’으로 재정 의된다. 그리고, 그 이유 중의 하나는 바로 마이클의 시계가 ‘탈분쟁 시대(Post-Conflict Era)’의 평화에 맞춰져 있기 때문이다. 그에게 벨파스트는 오랜 폭력의 역사가 새겨진 하나의 역사적 공간이 아니라 그저 세련된 도시미 화사업이 진행되고 있는 장소일 뿐이다. 마이클이 걷는 벨파스트의 거리는 과거의 참여한 역사적 갈등이 자본의 세련된 디자인 아래 은폐된 공간이며, 도시미화사업에 의한 역사적 기억의 인클로저가 진행되고 있는 장소이다.

마이클이 친구 어머니의 이주를 돕기 위해 빈민가를 방문했을 때 만나는 아이들의 폭력성은 마이클에게 ‘이해할 수 없는 야만’으로 다가온다. 여기서 마이클은 차 안에 홀로 갇혀 외부를 관찰하거나, 직접 몸을 던져 대결하는 ‘고뇌하는 개인주의적 영웅’의 형상을 취한다. 카메라가 마이클의 당혹스러운 표정을 클로즈업할 때, 관객은 역설적으로 그가 보지 못하는 것—도시 정비라는 명목하에 자행되는 공간적 배제와 인클로저의 폭력—을 목격한다. 마이클의 ‘관용’은 공간의 역사적 맥락을 거세한 채, 그저 이주를 거부하는 노인을 돕는 도덕적 행위로만 머문다. 그러나, 카메라는 그 노인이 왜 이주를 거부하는지, 아이들의 폭력성은 어디에 기인하는지, 왜 도시미화와 이주정책이 시행되고 있는지 등의 질문으로 관객들을 이끌 뿐 아니라, 가장 중요하게는 왜 마이클은 이런 질문들에 대해서 시선을 돌리는지에 대해서 질문한다. 그는 공간에 새겨진 고통을 정치적으로 해석하기보다 자신의 도덕적 우월감을

확인하는 배경으로 소비한다.

남아공의 상황도 벨파스트와 상응한다. 마이클의 후원은 시피소의 공동체에 빛(전기)을 선사하는 듯 보이지만, 이는 사실상 공권력이 미치지 않던 공간을 국가와 시장의 통제권 안으로 포섭하는 결과를 초래하고, 벨파스트의 강제 이주와 마찬가지로 가난한 사람들의 무허가 숙소의 파괴와 축출로 이어진다.⁷⁾ 이른바 ‘인도주의적 개입’이 실제로는 자본의 영토 확장을 위한 사전 정지 작업으로 기능하는 셈이다. 영화는 마이클의 후원금이 전신주를 세우는 동안, 그 전신주를 따라 군대와 경찰의 감시망이 함께 들어오는 과정을 암묵적으로 시사한다.

농치지 말아야 할 점은 끊임없이 지속되는 벨파스트와 남아공 마을의 병치와 교차에서 두 주인공, 마이클과 시피소가 모두 자신의 공동체 내에서 가부장적 영웅이자 보호자로서의 역할을 충실하게 수행하고 있다는 것이다. 시피소가 여자친구를 지키기 위해 주먹을 휘두르는 장면과 마이클이 아내에게 자신의 과오를 고백하며 관계의 주도권을 회복하려는 장면은 이들의 남성적 에토스를 잘 보여준다. 이들은 갈등을 구조적 논의가 아닌 개인적 결단과 물리적 행동으로 해결하려 시도한다. 영화는 이들의 관계를 지정학적으로 병치시킨다. 마이클이 아내를 배제한 채 차 안에서 자살을 시도하며 고뇌를 증폭시킬 때, 시피소 역시 삼촌과의 관계나 친구와의 우정을 통해 ‘남성적 성장’의 궤도를 그린다. 하지만 이들이 “좋은 사람”이 되기 위해 분투할수록, 그들이 속한 공간의 모순과 비극은 심화된다. 시피소의 선행(전기 연결)이 결국 여자친구의 죽음과 공권력의 투입으로 이어지는 아이러니는, 신자유주의적 ‘지원’의 논리가 어떻게 현실의 복잡한 맥락을 파괴하는지 증명한다.

또한 마이클의 선행이 결국 남아공의 마을을 파괴하면서도 그 자신의 남성

7) 마이클의 ‘선한 의지’는 벨파스트와 남아공을 매개하고 있지만, 궁극적으로 이 ‘선한 의지’는 자본에 의한 공간적 약탈의 세련된 대리물에 불과할 가능성이 많다. 하비(David Harvey)는 ‘탈취에 의한 축적(Accumulation by Dispossession)’을 신자유주의의 주요 방법론으로 제시하며 생산을 통한 축적이 한계에 다다랐을 때, 공격 자산이나 공동체적 권리를 사유화함으로써 자본의 확장과 축적을 이어간다고 설명한다. “The credit system and finance capital become, as Marx pointed out, major levers of speculation and ‘predatory’ fraud, promoting ‘accumulation by dispossession.’” David Harvey, *The New Imperialism*, Oxford UP, 2003, 147.

성의 회복, 그리고 가부장적 역할로의 복귀로 이어지는 모습은 이 비극적 아 이러니 배후에 존재하는 자본의 냉혹한 서사를 반증한다. 마이클은 남아공 사업을 통해 벨파스트에서의 무력감을 상쇄하고 자신의 ‘유능함’과 ‘선함’을 재입증한다. 이 과정에서 마이클의 가족은 다시 평온을 찾은 듯 보이지만, 그 평온은 타자의 터전을 짓밟은 대가로 얻은, 일종의 빚더미 위에서의 평화라고 할 수 있다. 영화는 이들의 남성적 영웅 서사가 성취되는 순간, 정작 그들이 받을 딛고 있는 땅의 커먼즈가 어떻게 증발하는지를 시각화한다.

이런 면에서 이 영화의 백미는 마이클이라는 남성적 주인공에게 관객이 완전히 동일시하는 것을 끊임없이 방해한다는 것이다. 영화는 마이클의 시각적 시각지대를 관객에게 의도적으로 보여준다. 예컨대, 마이클이 자신의 도덕적 딜레마에 빠져 방황하고 고뇌할 때, 카메라의 시선은 종종 그 뒤편에 남겨진 아내와 딸의 얼굴을 비춘다. 그들은 마이클의 서사 안에서 ‘보호의 대상’ 혹은 ‘시선 밖의 타자’로 존재하지만, 그들의 표정에 서린 슬픔과 피로감은 마이클의 영웅주의적 서사가 얼마나 자기중심적인지를 폭로한다. 특히 친구 어머니의 고단한 표정이나, 후원 결정 후 마이클이 혼자 느끼는 ‘도덕적 고양감’과 대비되는 현지 여성들의 처참한 삶은 이 영화의 심층에 흐르는 ‘여성적 정동’을 형성한다. 즉, 영화는 마이클의 표면적 서사에 저항하는 또 다른 층위의 정동을 그려내고 있는 것이다. 남성 주인공들이 글로벌 자본주의의 지리정치학 속에서 후원자와 수혜자로 연결될 때, 여성적 시선은 각각의 역사적 현장에서 겪어야만 하는 구체적인 고통과 삶의 질곡을 증언한다.

결국 영화 서사 전체를 통해서 보여지는 마이클의 ‘실패’는 개인의 도덕성이 부족에 기인하는 것이 아니라, 정치를 도덕으로 환원하는 신자유주의적 합리성 그 자체에 기인한다. 영화는 남성적 서사를 끊임없이 분절하고 휘방 놓는 여성적 감성과 정동의 리듬을 통해, ‘개인의 선함’이라는 알리바이가 세계화 시대에 얼마나 무책임한지를 신랄하게 비판한다. 관객들은 마지막 장면에서 이르면, 정작 필요한 것은 타자에 대한 시혜적 ‘지원’이나 ‘관용’이 아니라, 내가 딛고 있는 이 공간이 타자의 공간을 어떻게 인클로저하고 있는지에 대한 지적인 통합과 정치적 인식이라는 것을 깨닫게 된다. 이런 ‘인식적 커먼즈’야말로 이 영화가 궁극적으로 보여주고자 하는 것이다. 관객들은 마

이클의 실패한 영웅 서사 너머에서만, 커먼즈의 정치와 실천의 요청을 보고 듣게 된다.

4. 영화적 형식과 인식적 커머닝: 파편화된 서사에서 커먼즈의 인식적 지도로

형식면에서 볼 때, 이 영화의 가장 두드러진 특징은 관객으로 하여금 주인공 마이클과 감정적으로 밀착하게 만들면서도, 결정적인 순간마다 그 밀착을 배반하는 ‘낯설게 하기(Defamiliarization)’ 기법이다. 이는 관객에게 비판적 거리를 보장함으로써, 영화를 단순한 소비의 대상이 아닌 지성적 사유의 장으로 변모시킨다. 영화는 등장인물이 보지 못하는 것을 관객이 볼 수 있도록 함으로써 몰입 혹은 동일시(identification)를 방해하고, 비판적/지성적 거리를 영화적으로 보장하여 관객이 생각할 시간을 준다. 더 나아가 영화의 이런 거리두기는 등장인물에게 적절한 동일시와 이 동일시를 방해하는 장치들을 통해 강화된다.

영화 초반, 마이클은 평범하고 양심적인 소시민 가부장으로 그려진다. 퇴근길 택시를 새치기한 사소한 이기심이 타인의 죽음이라는 거대한 비극으로 이어졌을 때, 카메라는 마이클의 얼굴을 집요하게 클로즈업하며 그의 내적 동요를 포착한다. 관객은 마이클의 고통에 쉽게 공감한다. 그가 장례식을 찾아가고 아내에게 죄를 고백하는 과정은 그를 ‘좋은 사람’으로 보이게 하며, 멜로드라마적 동일시를 강화한다. 그러나 이 동일시는 마이클이 ‘해결책’을 찾는 순간 균열을 일으킨다. 그가 죽은 이의 유지를 이어 남아공의 시피소를 후원하기로 결정하자, 영화의 톤은 급격히 활기를 띈다. 마이클의 죄책감은 ‘후원’이라는 화폐적/도덕적 행위를 통해 증발한다. 이때 영화는 관객에게 질문을 던진다. “과연 이 개인적인 구원이 죽음에 대한 정당한 대가인가?” 관객은 마이클의 안도감에 동참하기를 멈추고, 그의 선의가 작동하는 ‘방식’을 의심하기 시작한다.

특히 아내에게 살인을 고백한 후 이어지는 배란다 시퀀스는 감정의 과잉을 경계하는 감독의 의도를 잘 보여준다. 카메라는 마이클의 오열을 담는 대

신, 차가운 도시의 불빛과 그의 뒷모습을 정적인 룡샷으로 배치한다. 이러한 절제는 관객이 인물의 감정에 전염되는 것을 방해하고, 대신 마이클이 처한 구조적 위치를 조망하게 한다. 전반부의 정동이 ‘동일시과 공감’이었다면, 후반부는 ‘비동일시와 회의’로 전이된다. 이러한 정동의 이동은 관객으로 하여금 영화의 제목인 ‘The Good Man’의 의미를 재정의하도록 압박하는 것이다. 제목은 이제 마이클을 지칭하는 명사가 아니라, 신자유주의적 주체가 도덕적 평온을 얻기 위해 타자를 어떻게 소비하는가를 묻는 거대한 질문이 된다.

구성면에서 볼 때 역시, 이 영화는 이중적 구성이 가장 큰 특징이다. 영화는 한편으로 마이클의 삶을 따라가며 그의 고민과 방향, 그리고 극복의 과정을 통해 영화의 제목이 암시하는 ‘좋은 사람’(the good man 혹은 good Samaritan)으로서의 면모를 보여준다. 다른 한편으로는 또 한 명의 ‘좋은 사람’인 남아공 소년 시피소의 삶을 대조적으로 비춘다. 1세계와 3세계, 도시와 시골, 아일랜드와 남아공은 영화의 색조(필터)로 명확하게 구분되며, 언뜻 보기에 접점이 없어 보이는 이미지들이 교차하며 영화가 전개된다. 벨파스트의 장면들이 차가운 블루 톤과 정적인 미장센으로 도시의 권태와 죄책감을 표현한다면, 남아공의 장면들은 거친 질감의 옐로 톤과 역동적인 핸드헬드 카메라로 생존의 긴박함을 담아낸다. 이처럼 이질적인 두 세계는 서사가 진행됨에 따라 점차 하나의 맥락으로 엮이기 시작하며, 영화의 중반부를 넘어서야 관객들은 남아공의 삶과 아일랜드의 삶이 어떤 연관성을 맺고 있는지를 비로소 이해하게 된다. 또한 앞서 언급했듯, 마이클과 시피소라는 두 남성 주인공의 서사가 병치되며 이들이 공통적으로 지닌 ‘남성적 영웅주의’가 어떻게 공간의 역사성을 지워버리는지를 영화는 효과적으로 드러낸다. 이렇듯 벨파스트의 삶은 남아공의 삶에 의해, 그리고 남성적 서사는 여성적 서사에 의해 ‘낮설게 하기’의 대상이 된다.

이런 ‘낮설게 하기(defamiliarization)’는 ‘소외효과(Verfremdungseffekt, Distancing Effect)’를 유발시키면서 관객이 극중 인물이나 사건에 감정적으로 완전히 몰입하는 것을 방해하여, 익숙한 현상을 낯설게 바라보게 만든다. 브레히트(Bertolt Brecht)는 관객이 당연한 것으로 받아들이는 순간 사유가 멈춘다고 보았으며, 따라서 그는 제4의 벽을 허무는 방백, 무대 장치의 의도적 노

출, 노래를 통한 흐름 끊기 등을 통해 관객을 ‘감정적 카타르시스’가 아닌 ‘지적 각성’의 상태로 이끌고자 하였으며, 이를 통해 관객은 무대 위, 또는 영화적 사건을 이미 ‘주어진 것’이 아니라 인간의 개입을 향해 열려있는 사회적·역사적 상황으로 인식하게 된다.⁸⁾ 브레히트의 소외 효과가 무대 위에서 물리적으로 발생했다면, 필 해리스는 이를 ‘지정학적 교차 편집’이라는 영화적 문법으로 구현해낸다.

결국 이러한 낯설게 하기는 미학적 장치이면서도 인식의 각성을 위한 정치적인 기획이라고 할 수 있는데, <더 굿 맨>에서는 마이클의 ‘개인적 도덕성’이 주는 안도감에 관객이 머물지 못하도록, 교차 편집, 사운드의 불협화음, 두 명의 주인공이라는 내러티브 기법 등을 통해 관객의 의식을 끊임없이 현실의 지정학적 모순으로 밀어내는 역할을 수행하게 된다. 관객은 마이클의 선행에 안도하려 할 때마다 시피소의 비참한 현실로 강제 이송되며, 자신의 감각이 지닌 계급적 편향성을 자각하게 되는 것이다.

이렇듯 <더 굿 맨>의 형식적 탁월함은 아일랜드와 남아공이라는 두 세계를 연결하는 방식에 있다고 할 수 있다. 감독은 두 공간을 단순히 대비시키는 것을 넘어, 이들이 신자유주의라는 하나의 거대한 흐름 속에서 어떻게 ‘매개’되는지를 영화적으로 보여준다. 즉, 이 영화의 ‘낯설게 하기’는 하나의 요소가 다른 하나의 요소를 새롭게 바라볼 수 있도록 하게 만드는 고전적인 ‘소외효과’에서 그치는 것이 아니라, 글로벌 자본주의와 그 정동이라는 거대한 흐름을 보여줌으로써 그 반대항에서 작동하고 있는 커먼즈의 필요성과 논리를 가시화하는 데에 있다.

영화의 후반부에서 남아공 지원사업의 성공을 자축하는 마이클이 세련된

8) 브레히트의 소외효과는 그의 이론의 요약본이라고 할 수 있는 「연극을 위한 작은 지침서」(A Short Organum for the Theatre)에 잘 소개되어있다. 그는 여기에서 소외효과 목적의 관객의 비판적 인식을 고양하는 데에 있음을 명확하게 밝힌다. “A representation that alienates is one which allows us to recognize its subject, but at the same time makes it seem unfamiliar. ... The new alienations are only intended to free the socially alterable phenomena from the stamp of familiarity which protects them against our grasp today” Bertolt Brecht, “A Short Organum for the Theatre,” 1948, in *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*, edited and translated by John Willett, Hill and Wang, 1964, 192.

레스토랑에서 견배사를 할 때, 그의 목소리는 남아공의 비참한 거리 풍경과 중첩된다. “인류는 성스러운 매듭으로 묶여 있다(Mankind is knit together with a holy knot.)”는 마이클의 고결한 축사는 경찰에 쫓기는 시피소의 거친 숨소리와 도살당하는 염소의 비명 소리 위로 오버랩된다. 이러한 편집은 하나의 고정된 의미(마이클의 선의)가 다른 의미(시피소의 비극)에 의해 부서지고 파열되는 과정인데, 이렇듯 ‘낯설게 하기’가 고정된 의미를 교란시킬 뿐 아니라 하나의 장소성과 그 의미를 넘어서는, 거대한 신자유주의적 흐름에 대한 비판과 상상력을 가동시킬 때, 바로 이 영화의 미학/정치는 새로운 차원으로 고양된다. 마이클의 축사가 들리는 동안 화면에 가득 차는 것은 피 흘리는 염소와 시피소의 공포에 질린 눈이다. 이 극명한 낯설음을 통해 마이클의 언어는 그 신성함을 잃고 약탈의 언어로 폭로된다.

마이클의 낙관주의는 시피소의 절망과 교차되며 그 허구성이 폭로되고, 근시안적이고 나르시스트적인 남성적 정동은 그 도덕적 기반이 해체되게 된다. 관객들은 벌랜트가 말한 ‘잔혹한 낙관주의’가 신자유주의적 해결책이라는 정동을 통해 어떻게 지구 반대편의 삶을 파괴하는지를 영화적 형식을 통해 목격하며, 마이클의 실패와 시피소의 몰락이라는 인물 중심적 내러티브의 한계를 넘어 전지구적으로 연결된 삶의 복잡함과 정치성을 인식하게 된다. 이 영화가 시도하는 것은 단순한 고발이 아니라, 우리 각자가 맺고 있는 ‘선의의 관계’가 실은 얼마나 거대한 파괴의 일부일 수 있는지를 느끼게 하는 인식적 충격이다.

물론, 이 영화는 관객에게 쉬운 해결책이나 해방의 이미지를 제공하지 않는다. 대신, 마이클의 일상이 가지는 ‘글로벌한 정치적 의미’를 인식적 지도로 그리게 만든다. 구조에 대한 고민 없이 개인의 도덕에 기대는 것이 얼마나 무책임한지를 보여주는 이 과정은, 관객 개개인의 사유를 공동체적 차원으로 확장하는 ‘인식적 커머닝’으로 봐야 한다. 인식적 커머닝이란, 우리가 흔히 사적이고 개인적이라고 치부하는 영역(도덕, 죄책감, 동정심)이 사실은 전 지구적 자본주의라는 공통의 지형 안에서 어떻게 작동하는지를 함께 깨닫는 과정이다. 영화의 엔딩에서 정면을 응시하는 시피소의 시선이 의미하는 것은 바로 관객에 대한 ‘질문’이다. 이 시선은 마이클의 ‘개인적 구원’이라는 닫힌 서

사를 파열시키고, 그 자리에 우리가 공유해야 할 비극적 진실과 정치적 책임에 대한 질문을 기입한다.

결국 영화의 제사로 쓰였던 “Mankind is knit together with a holy knot.”이라는 문구는 영화가 끝난 후 전혀 다른 의미로 다가온다. 초반의 마이클에게 이 매듭은 시혜와 후원이라는 ‘도덕적 연결’이었지만, 영화적 산종의 과정을 거친 후 이 매듭은 자본의 폭력과 지정학적 모순이 얽힌 ‘공동의 운명’으로 재구성된다. 우리가 묶여 있는 것은 거룩한 선행의 끈이 아니라, 서로가 서로를 소외시키고 인클로저하는 자본의 그물망이다. 영화는 이 그물망을 직시하는 것이야말로 진정한 커먼즈로 향하는 첫걸음을 강조한다.

〈더 굿 맨〉은 ‘좋은 사람’이 되려는 욕망이 어떻게 신자유주의적 인클로저를 강화하는지 폭로한다. 동시에, 남성적 서사를 끊임없이 휘방 놓는 여성적 정동과 영화적 거리두기를 통해, 관객이 파편화된 개인을 넘어 총체적 인식을 갖춘 주체로 거듭나길 촉구한다. 진실은 단일한 고백이나 영웅적 결단에 있지 않다. 오히려 개인의 도덕 뒤에 숨은 구조의 모순을 응시하고, 그 모순적 운동을 멈추지 않는 기록의 정신 속에 있다. 영화는 바로 그 지점에서 우리 시대의 진정한 ‘커먼즈(Commons)’가 무엇인지 묻고 있다. ‘좋은 사람’이라는 환상에서 깨어나 ‘함께 사는 사람’으로서의 커먼닝을 시작할 때, 비로소 정동의 인클로저는 멈출 것이기 때문이다.

■ 참고문헌

- Arendt, Hannah. *The Human Condition*. University of Chicago Press, 1958.
- Brecht, Bertolt. "A Short Organum for the Theatre," 1948, in *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*, edited and translated by John Willett. Hill and Wang, 1964.
- Brown, Wendy. *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution*. Zone Books, 2013.
- _____. *Regulating Aversion: Tolerance in the Age of Identity and Empire*, Princeton University Press, 2006.
- Harvey, David. *The New Imperialism*, Oxford UP, 2003
- De Angelis, Massimo. *Omnia Sunt Communia: On the Commons and the Transformation to Post-capitalism*. Zed Books, 2017.
- Federici, Silvia. *Revolution at Point Zero: Housework, Reproduction, and Feminist Struggle*. PM Press. 2017.
- Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. translated by T. Burger. MIT Press, p. 27.)
- Harrison, Phil, director. *The Good Man. Manifest/Indie Sales*, 2012.
- Linebaugh, Peter. *The Magna Carta Manifesto: Liberty and Commons for All*. University of California Press. 2008.

| Abstract |

The Aesthetic Politics of The Good Man
: Beyond Publicness to the Commons

Kang, Euihuack

This study explores the ethical and political possibilities of contemporary society from the perspectives of the Commons and Commoning, moving beyond the hollowed-out discourse of publicness under neoliberal governmentality, through an analysis of Phil Harrison's film *The Good Man* (2012). The research examines how the humanitarian relief efforts of the protagonist, Michael, function as an 'Affective Enclosure' that ultimately destroys the autonomous survival foundations of the 'Other.' Utilizing theoretical frameworks from the fields of the commons and aesthetics, this paper clarifies how privatized morality and masculine heroic narratives suppress the self-generating commoning of communities. Furthermore, by examining how the film's dual narrative structure provides an arena for 'Epistemic Commoning'—enabling the audience to confront neoliberal totality—this study proposes aesthetic strategies for restoring communal life in a true sense, transcending privatized goodwill.

Key Words: Commons, Commoning, The Good Man, Affective Enclosure, Defamiliarization